یکشنبه ۱۱ آذر ۱۳۸۶ شماره ۵۲۴

عکس: زهره صحت

گفت‌وگوی شهریار مندنی‌پور و دبرا وودکاک با علی حسینی، داستان نویس

نمی دانستم با فکرهایم چه کنم

درست مهرماه نه سال پیش بود و هنگام صفحه آرایی نخستین شماره از دور جدید و سر و سامان یافته‌تر مجله ادبی - هنری «عصر پنجشنبه» که شهریار مندنی‌پور که حالا چند روزی می‌شد همکاری‌اش را با ما شروع کرده بود، نسخه‌ای از کتاب «جا به جا» را برایم آورد. نه نویسنده را می‌شناختم و نه ناشرش که ایرانی نبود و در هانولولوی هاوایی فعالیت می‌کرد. «جابه جا» را همان روزها خواندم و با علی حسینی که نویسنده‌ای مرودشتی اما ساکن آمریکا بود، آشنا شدم. حتی داستان «چراغ سرخ» او هم در همان شماره نخست «عصر پنجشنبه» چاپ شد؛ داستانی که اگر درست به یادم باشد ، ادبیات مهاجرت را تداعی می‌کرد، بدون آنکه بدانی نویسنده‌اش آنجایی است. دیگر کم وبیش علی حسینی را در سفرهای گهگاهی‌اش به ایران می‌دیدم و حتی بعدها که آلوده نشر هم شدم، مجموعه داستان «سایه و شن» او را در «نیم نگاه» منتشر کردم... حالا چهارمین مجموعه داستان حسینی با نام «آواز جان مریم» به همت انتشارات ققنوس روی پیشخوان کتابفروشی‌هاست که هفت داستان کوتاه را در برمی‌گیرد. بار دیگر شهریار مندنی پور که خود نیز دو سه سالی است به دنبال فرصتی مطالعاتی در آمریکا روزگار می‌گذراند، رودرروی حسینی نشسته و به معرفی بیشتر نویسنده‌ای از نسل بعد از خود پرداخته است. توضیح اینکه دبرا وودکاک (Debra Woodcock) همسر نویسنده که با ادبیات فارسی بخصوص ادبیات امروز آن ناآشنا نیست نیز در این گفت‌وگو شرکت داشته و پنج سوال نخست از اوست.

محمد ولی زاده

چه شد که به آمریکا آمدید و تجربه آمدنتان در میانه دهه هفتاد میلادی با نسلی که بعد از شما آمدند چه فرقی دارد؟

زمانی که من به آمریکا آمدم، درست میانه دهه هفتاد میلادی بود؛ ژانویه ۱۹۷۵، دی ماه ۱۳۵۴؛ میانه دهه پنجاه خودمان. آن موقع اوج آمدن جوان‌های دیپلمه به خارج از کشور، مخصوصا به آمریکا بود. شاید ۹۰ درصدشان هم پسر بودند. به نظر من، علت اصلی‌شان هم، سختی وارد شدن به دانشگاه‌های ایران بود که آن موقع تعدادشان ۱۲-۱۰ تا بیشتر نبود. علت دیگرش، فرار از سربازی، گیجی و سردرگمی و ناامیدی نسلی بود که راه به آینده برایش روشن نبود و یا آینده‌ای روشن را در زندگی‌اش نمی‌دید. البته بیشتر بچه‌ها تهرانی بودند و بیشتر هم از خانواده‌هایی که وضع مالی‌شان خوب بود؛ بازاری، ارتشی و یا فرهنگی. آمدن نوجوان‌هایی مثل من به خارج که از خانواده کارگری باشند، بسیار کم بود. حتی تا دو - سه سال بعد از آمدنم، در دانشگاه نبراسکا که بیشتر از ۵۰۰ تا ایرانی آنجا درس می‌خواندند، فقط دو - سه نفر را می‌شناختم که پدرشان کارگر بود.

طی دهه هشتاد میلادی فوج دیگری از ایرانیان راهی خارج شدند. البته من جز این دسته هم بودم. چون سال ۱۹۸۰ که درسم تمام شد به ایران رفتم و دوباره، اوایل سال ۱۹۸۲ به آمریکا برگشتم. خیلی از بچه‌های هم دوره من تجربه این رفتن و برگشتن را دارند.

شرایط آمدن نسل بعدی به خارج به طور کلی با نسل قبل فرق می‌کرد. جوان‌های دیپلمه کمتر بودند، خیلی‌ها کار و شغل داشتند در ایران، ازدواج کرده بودند و با خانواده و حتی با بچه‌های کوچک راهی خارج شدند. البته این بار زن و دختر هم بیشتر بود. خب علت‌اش هم مشخص است، شرایطی بود که در ایران پیش آمده بود، انقلاب و جنگ و ... امید آمدن این نسل، مثل نسل قبل بیشتر برای درس و دانشگاه نبود...

چه شد و یا چطور کار نوشتن را شروع کردید؟

کار نوشتن را من دیر شروع کردم. البته چیزهایی می‌نوشتم و در ذهنم با نوشتن درگیر می‌شدم و آنها را یادداشت می‌کردم، اما آنچه که بشود گفت داستان که فرم، پلات و تکنیک و شخصیت‌پردازی داشته باشد بعدتر شروع شد. قبل از اینکه اولین داستان را بنویسم و تایکی - دو سال بعد از آن به اینکه واقعا جدی بنویسم فکر نکرده بودم. درسم تمام شده بود، رفته بودم ایران و دوباره برگشته بودم، سال ۱۹۸۲، کم‌پولی بود و کارهای نیمه‌وقت و از این شهر به آن شهر رفتن، تا دوباره آمدم به شهر لینکلن، جایی که جایی داشته باشم و دوستانی. مدتی هم اتاقی دوران دانشگاهم، یک دوست آمریکایی اجازه داد که بدون اجاره خانه با او زندگی کنم. همان روزها یک چیز جالب در دانشگاه اینجا، هم ایران... و دنیا را هم می‌بینیم که این روزها باید خیلی کار بکنم، یک یادگیری هر روزه است.

گوش داده‌ام، چیزهایی که دیده‌ام، یا چیزهایی که

بعد رمان «سنگریز» بود که زمینه آن هم روستایی-

روانی، دزدی و... نشان بدهد؟ یا درگیری‌های جامعه پسا- سرمایه‌داری را مطرح کند؟ شاید هم هست. از تهران برنامه تلویزیونی (بررسه) تراوش می‌کند. که در ماه آوریل گذشته وقتی ایران بودم، دیدم که چه توفانی راه انداخته بود. همه چیز تحت تاثیر فرهنگ بازاری آن هم به فرم بومی‌اش قرار گرفته است.

بیشتر شخصیت‌های داستانی شما، مخصوص در آخرین کتابت «آواز جان مریم» که آن را نشر ققنوس منتشر کرده است، در حالتی از نارضایتی و سرخوردگی از موقعیت خود به سر می‌برند که همین هم نیروی حرکت داستان‌های شما است. آیا در این تنگناها و موقعیت‌های تراژیک، روزنه امید و تحول اوضاع هم برای شخصیت‌ها می‌بینید؟

اگر اینطور است، امیدوارم خود اثر اینها را به خواننده برساند و شاید بهتر باشد زیاد حرف نزنم، اما در داستان‌های کتاب قبلی «سایه و شن» که چند سال پیش توسط انتشارات نیم نگاه در ایران چاپ شد و همچنین در این آخرین مجموعه «آواز جان مریم»، آدم‌ها دچار نوعی بی‌قراری و یا نارضایتی‌اند. چیزی روال زندگی‌شان را متلاطم کرده که درونی است و یا بیرونی. اما با این وجود می‌خواهند زندگی کنند و در تلاش برقرار کردن تعادلی دوباره هستند؛ هرچند که ممکن است راه به جایی نبرند، اما آنچه مهم است همین تلاش و تقلا است. این تلاش آدم‌ها است که برای من جذبه دارد. البته امید هست، چون تلاش هست.

یک نکته مهم در داستان‌هایتان، حضور شخصیت‌های غیرسفیدپوست آمریکایی و مهاجر از کشورهای دیگر به آمریکاست. اینها تخیلی‌اند یا محصول تجربه؟

درست است. خب من اینجا از همان روزهای اول، چه در محیط دانشگاه، چه کار و سفرهایم با افراد غیرسفیدپوست آمریکایی در تماس بوده‌ام، کار کرده‌ام، دوست بوده‌ام و سعی کرده‌ام در مورد آنها بیاموزم و همیشه این را به ذهنم آورده که ما ایرانی‌ها تنها مهاجران آمریکا نیستیم. در داستان‌ها، البته سایه‌هایی از آن آدم‌ها است و تخیل، داستانی شان کرده. البته در ایران هم من با افغانی‌ها در تماس بودم و در رمان «سنگریز» هم نگاهی به آنها دارم. همیشه برای من جابه جایی آدم‌ها جالب و قابل توجه بوده است.

ادبیات مهاجرت یک اصطلاح و اطلاق کلی است بر مجموعه‌ای که خارج از مرزهای ایران به تولید ادبی مشغول است. نظر شما در این خصوص چیست؟

در این مورد برای خود من سوال‌های مطرح است. نمی‌دانم این اسم گذاری‌ها دقیقا یعنی چه و چه چیز را حل می‌کند و زیاد هم درگیرش نیستم و نمی‌شوم. هر روز هم، چه در ایران و چه بیرون

«جابه جا» را همان روزها خواندم و با علی حسینی که نویسنده‌ای مرودشتی اما ساکن آمریکا
بود، آشنا شدم. حتی داستان «چراغ سرخ» او هم در همان شماره نخست «عصر پنجشنبه»
چاپ شد؛ داستانی که اگر درست به یادم باشد ، ادبیات مهاجرت را تداعی می کرد، بدون
آنکه بدانی نویسنده اش آنجایی است. دیگر کم وبیش علی حسینی را در سفرهای گهگاهی اش

در آمریکا روزگار می گذراند، رودرروی حسینی نشسته و به معرفی بیشتر نویسنده‌ای از نسل بعد از خود پرداخته است. توضیح اینکه دبرا وودکاک (Debra Woodcock) همسر نویسنده که با ادبیات فارسی بخصوص ادبیات امروز آن ناآشنا نیست نیز در این گفت وگو شرکت داشته و پنج سوال نخست از اوست.

محمد ولی زاده

بودم ایران و دوباره برگشته بودم، سال ۱۹۸۲، کم پولی بود و کارهای نیمه وقت و از این شهر به آن شهر رفتن، تا دوباره آمدم به شهر لینکلن، جایی که جایی داشته باشم و دوستانی. مدتی هم اتاقی دوران دانشگاهم، یک دوست آمریکایی اجازه داد که بدون اجاره خانه با او زندگی کنم. همان روزها یک چیز جالب در دانشگاه کشف کردم. یادم نیست چطور، اما فهمیدم که بعضی از استادها، اگر برای کلاس شان هم ثبت نام نکنی، اجازه می دهند که سر کلاس بنشینی. از این موقعیت استفاده می کردم، سر چندتا کلاس تاریخ، فلسفه و بعدا ادبیات نشستم. یک بار هم سر یک کلاس « Writing Creative » نشستم. در کلاس، صحبت از اینکه چطور داستان بنویسید و یا پلات چی هست، فرم چی هست، نبود. داستانی را می خواندیم و در مورد تمام اینها، به اضافه زبان، شخصیت پردازی، اینکه داستان چه می گوید، شروع و پایان آن چطور است گفت و گو می کردیم. یادم هست، «تپه هایی همچون فیل هایی سفید» همینگوی که مورد علاقه هر کلاس داستان نویسی است، یکی از آنها بود. تقریبا وسط ترم که شد، استاد یک روز با یک دفتر تلفن آمد سر کلاس و شروع کرد به برگ برگ کردن دفتر و هر برگی را به دانشجویی داد. گفت هر کسی اسمی از توی صفحه انتخاب کند و برایش در یک پاراگراف، شخصیتی بسازد. بعد باید داستان می نوشتیم. من هم داستانی سرهم کردم، با هزار زحمت، به نام « Evidence ». داستان نویسی ام از این داستان شروع شد. البته ذوقش بود و پتانسیل اش، بدون اینکه خودم بدانم. اما انگار باید مدتی می گذشت که بتوانم بنویسم. آن موقع اجازه کارکردن نداشتم، اما باز به هر دری می زدم که کاری در رشته تخصصی ام پیدا کنم. کمبود کار، در قسمت منابع شیمیایی و نفتی در دهه هشتاد آمریکا، به اوج رسیده بود و علت اصلی اش هم بحران نفتی ای بود که با انقلاب ایران و جنگ ایران و عراق پیش آمده بود. آن موقع بیشتر بچه های ایرانی پریشان و افسرده بودند؛ با کارهای موقت و نیمه وقت و دستمزدهای کم. یادم هست، شب و روز هم، چشم و گوش به اخبار ایران داشتیم - برای من هنوز همین طور است - غربت، شرایط خانواده در ایران، فرار ایرانی ها از مرزهای مختلف. من با زنگ هر تلفنی که از ایران می شد و با رسیدن هر نامه‌ای می لرزیدم که چه اتفاقی ممکن است افتاده باشد... در آن موقع تلاشم این بود که حداقل از نظر فکری و جسمی سالم بمانم. ناآرامی و افسردگی ام عمق نگیرد. نمی دانستم با فکرهایم چه کنم. ورزش می کردم، فوتبال و یا تقریبا هر روز یکی دو ساعت با دوستی راکت بال که ورزشی است واقعا نفس گیر، بازی می کردم یا می دویدم.

همیشه هم در گوشه و کنار شهر مسابقه دویی برقرار بود. یک بار «نیم-مارتان» هم دویدم... بعد هرچه بیشتر خودم را با نوشتن سرگرم کردم، بیشتر متوجه شدم که آرامم می کند. بیشتر که وقت گذاشتم، متوجه شدم که تمام آن ورزش هایی که می کردم راهی بوده برای گریز از انرژی منفی که از آن پر بودم. در نوشتن که جلوتر رفتم، از اینکه می دیدم دنیایی ساخته می شود با آدم هایی، هیجان زده می شدم. می نوشتم که خودم را بشناسم؛ شناختی که برایم با خواندن کتاب زمین تا آسمان فرق داشت و دارد... و زندگی امروز را فردا کردن کم کم هدفمند شد. آن روزها اوضاع برای ما دانشجوهای ایرانی طور دیگری بود و خب حالا هم بعد از سال ها یک جور دیگر است؛ هم اینجا، هم ایران... و دنیا را هم می بینیم که این روزها رو به چه سراشیبی افتاده...

دو-سه سال بعد از نوشتن اولین داستان، کاری در رشته تخصصی ام پیدا کردم و از بیشتر سردرگمی هایم رها شدم. توانستم چندتا داستان دیگر بنویسم و برای مجله های ایرانی اینجا و اروپا بفرستم و چندتایی هم چاپ شدند که تشویق خوبی بود.

از کلاس داستان نویسی گفتید که اثر مثبتی داشت. آیا در کلاس های writing workshop هم شرکت کردید؟

بله، چیز دیگری که تاثیرگذار بود، یک کلاس دو هفته‌ای در دانشگاه آیوا (Iowa) بود. برنامه تابستانی « Writers Workshop » که مشهور است. کلاسی با خانم الیزابت تالنت (Elizabeth Talent) بود، استاد « Creative writing » و نویسنده شناخته شده‌ای که حالا رئیس کالج « Creative writing » دانشگاه استنفورد است. فکر می کنم تابستان ۱۹۸۹ بود. ۱۲-۱۰ نفر در کلاس بودیم و هر کس باید داستانی که خودش نوشته بود می خواند. روزی یک داستان را به بحث می گذاشتیم. استاد هم گاهی راجع به نکته های قوی و ضعیف، شخصیت پردازی و کشش داستان حرفی می زد. اولین چیزی که آنجا یاد گرفتم این بود که خواننده بهتری بشوم؛ به اضافه دو نکته دیگر از خانم تالنت. یکی اینکه حتما نباید در داستان یک فاجعه، یا یک چیز مهم و بزرگ اتفاق بیفتد و یا اینکه حتما باید راجع به این طور چیزها داستان نوشت و نکته دیگر اینکه فرهنگ ها مثل دایره هستند، هرگاه دو دایره با هم مماس شوند، جرقه‌ای ایجاد می شود، آن جرقه داستان است. آنچه بعدها از کلمه «فرهنگ»ی که خانم تالنت به کار برده بود دستگیرم شد، فعالیت ها و روابط آدم ها در جنبه های مختلف زندگی روزمره است.

از گذار فارسی نوشتن خود به انگلیسی بگویید.

نمی توانم بگویم که واقعا زمان خاصی بوده که بشود گفت گذاری پیش آمده. همان طور که گفتم اولین داستانی را که بشود گفت داستان، به انگلیسی نوشتم. کار دیگری که بعدتر نوشتم، سرگذشتی بود از رفتنم به غرب ایالت نبراسکا، به اسم « Going West ». کاری تابستانی پیدا کرده بودم در جایی دور افتاده، در منطقه‌ای کشاورزی که سیلوی غله می ساختند. تابستانی بود که خودشناسی و شناختن دنیای کارگری و کشاورزی در منطقه میانه آمریکا را برایم به همراه داشت؛ جایی که برای خیلی از آمریکایی ها ناآشنا است. برای آنهایی که مثلا در نیویورک، بوستون، لس آنجلس و شهرهای بزرگ زندگی می کنند. بعدتر داستان واره‌ای کوتاه از سرگذشت دانشجویی ایرانی نوشتم به نام « The Tryth Sets You Free » که در مجله « Ararat » در نیویورک چاپ شد. بعضی از این کارها را در سایت Iranian.com می توانید ببینید. اینجا کسانی که دارند قدرت نویسندگی یشان را آزمایش می کنند، گاهی در کافه‌ای یا اتاقی در دانشگاه و یا کلیسایی جمع می شوند و کارشان را می خوانند که به آن « open mic » می گویند (میکرفون آزاد). خب من برای اینکه بتوانم شرکت کنم، باید به انگلیسی می نوشتم. زبانم هم به آن صورت قوی نبود؛ حالا هم باید خیلی کار بکنم، یک یادگیری هر روزه است.

اما به طور کلی هرگاه خواسته‌ام چیزی بنویسم که زمینه اش ایران بوده، طبیعتا ذهنم به سمت زبان فارسی رفته، محیط را دیده‌ام و غرق در ایماژها و مکالمه ها شده‌ام. گاهی چنان که انگار به «فارسی می دیدم». می گویم «می دیدم» و یا «می بینم»، چون واقعا برای من انگار دارم به فارسی می بینم، وقتی کلا ذهنم به آن محیط برمی گردد و غرق در ایماژها می شوم. نمی دانم چطور توضیح بدهم، اما برای من این طور است...

در حقیقت گذاری وجود نداشته. حالا هم وقتی با ایده داستانی درگیر می شوم، بستگی دارد که زمینه آن چه و کجاست و شخصیت کی هست. اگر ایران است، ذهنم به سمت فارسی می رود.

چیزی که این روزها برایم جالب است، این است که ممکن است وسط کار برگردم به انگلیسی نوشتن داستانی و یا برعکس.

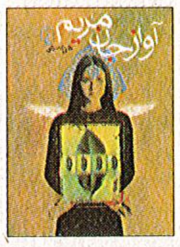
آیا کارهایی که به انگلیسی نوشته‌اید جایی چاپ شده‌اند؟

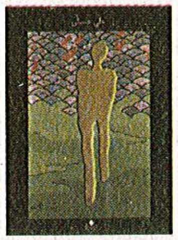
بله، چندتایی. همین پارسال دو تا داشتم. یکی در مجله‌ای که در نیورک سیتی در می آید به اسم « American Letters and Commentary » و یکی هم در « Puerto del Sol » که در نیومکزیکو درمی آید. چند سال پیش هم داستانی در « Hawaii Review » چاپ شده و یکی هم « Ararat ». رمانی هم به انگلیسی دارم که مدتی است دنبال جایی هستم که چاپش کند. همان طور که خودتان می دانید اینجا رقابت خیلی بالا است و قبول داستان بسیار مشکل. مجله هایی هستند که در هر ماه صدها داستان برای انتخاب دریافت می کنند و چندین ادیتور دارند که اگر همان اولین جمله داستان نگرفتشان کنارش می گذارند.

نکته مهم در آثار شما داستان‌گو بودن شماست؛ یعنی به هر حال و در فرم و موقعیت داستانی، چه در روستایی در ایران چه در شهری در آمریکا، داستانی برای گفتن دارید. با توجه به جریان ها و رویکردهای ضدداستان‌گویی در دهه ۸۰ مثلا در آمریکا هم رواج داشته‌اند، نظرتان در مورد شیوه ارائه داستان و نقش داستان گویی چیست؟

فکر کنم، جایی که بزرگ شده‌ام، دوران کودکی که به سرگذشت ها گوش داده‌ام، چیزهایی که دیده‌ام، یا چیزهایی که خوانده‌ام، تجربه هایم در اینجا و خواندن داستان های آمریکایی، همه اینها در نوشتنم تاثیر داشته‌اند. دیگر اینکه ذهنم قبل از هر چیز، درگیر خود داستان است، بعدتر زمینه، فرم، شکل و یا زبان آن باید در دنیای آن داستان جان بگیرد. در خواندن داستان هم، روایت داستان، گیرایی زیادی برایم دارد که با چگونه گفتن آن توام است.

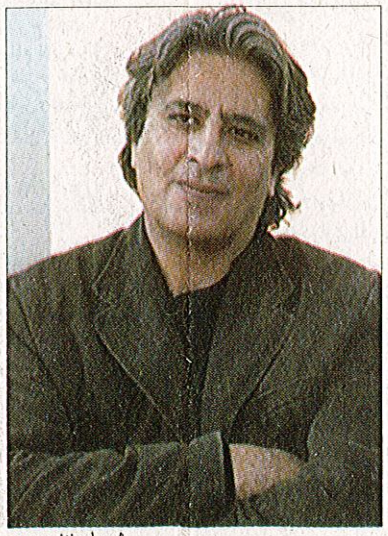
اما در مورد جریان ها و رویکردهای ضدداستانی و رواجش در آمریکای دهه ۸۰، اگر این طور است، و یا بوده، من فکر می کنم همه جا گیر نبوده. داستان هایی که در نشریات معتبر آمریکایی خوانده‌ام و یا مخصوصا این روزها می خوانم، به طور مثال در نیویورکر « New Yorker » و یا آتلانتیک مانتلی (Atlantic Monthly)، تری پنی ری ویو (Three Penny Review)... خب شاید در اینها اگر گاهی داستان هایی باشند که تجربی اند و با فرم و یا زبان بازی می کنند، خیلی کم اند.





و این جور هم نیست که مثلا اگر یک داستان آوانگارد جایی چاپ شد، حالا دیگر همه مجله های ادبی دنبال آن نوع داستان هستند و یا نویسنده ها هم، همه شروع می کنند به پیروی کردن و آن طور داستان نوشتن. اینجا مجله های ادبی فراوانند، هر کدام هم با رویه و سلیقه خاص خودش نسبت به ادبیات و هر کدام هم با خواننده های خاص خودش. این روزها بیشتر داستان ها راحت و بدون دچار شدن به بازی های زبانی و فرم که امروز شاید در ایران بیشتر به آن توجه می شود، نوشته می شوند. البته در شیوه ارائه داستان فرمولی و یا چارچوبی وجود ندارد و نمی شود برایش گذاشت.

برای من داستان باید داستانی داشته باشد و زبان و فرمش با دنیای داستان همخوانی منطقی داشته باشد. به نظر من در هنر سه عامل موثرند؛ خلاقیت، تجربه و بینش (vision و Imagination, experience, and) شاید بشود، احساس (عاطفه) (emotion) را هم اضافه کرد. اگر در یک اثر هنری یکی از اینها کم بیاورد، در آخر یک جای کار می لنگد.



شهریار مندنی پور

در بعضی از داستان‌هایتان، به روستاهای ایران برمی گردید. این برگشت برای کسی که سال ها است در آمریکا زندگی می کند، چه معنی و حسی دارد و آیا این یک نوع نوستالوژی است؟

در اوایل که شروع کردم، زمینه چندتا از داستان ها روستایی بود و بعد رمان «سنگریز» بود که زمینه آن هم روستایی - شهری و جنگ است. خب این برای من طبیعی بود، کودکی ام در روستا گذشته. فکر می کنم باید اول ذهنم را از آن چیزها خالی می کردم. حالا هم هنوز به آن محیط نزدیکم. هر دو سه سال به ایران می روم و چند بار هم نه فقط برای یک سفر یک هفته‌ای و یا دو هفته‌ای، بلکه دو سه ماه ماندن. در استان فارس و استان های کنار خلیج فارس سفر کردم و زمینه بعضی از داستان ها آنجا در ذهنم ریخته شده. این طور نبوده که اینجا، در آمریکا نشسته باشم و از سر دلتنگی روحی و ذهنی به آنجا، مثلا نقب زده و داستان ساخته باشم. خب نوستالژی جنبه ای از زندگی مهاجر است. آدم وابستگی روحی به جایی که بزرگ شده دارد، اما من در داستان ها به آنجا برنگشته ام که تاسف چیزی از دست داده را بخورم، بلکه برگشتنی است تا شرایط حال آن را واگو کنم. به طور مثال، داستان «شیشه عمر» که در «عصر پنجشنبه» هم چاپ شد و چهارمین داستان مسابقه ادبی مجله «عصر پنجشنبه» شد، دنیای زن و شوی روستایی است که با یکی از پیچیده ترین مشکل امروز جامعه ما، قاچاق تریاک، درگیرند.

به نظر من، زمینه داستان مهم نیست که کجا باشد، مهم چگونگی رابطه انسان ها در آن دنیایی است که داستان می سازد و خب در یک جهان روستایی یا بومی، رابطه ها و زندگی به طور کلی به قول آمریکایی ها نی کد (naked) است، لخت است... البته همه می دانیم، هستند کسانی که زمینه داستان هایشان را روستا گذاشته اند و در مورد رابطه انسان ها داستان گفته اند؛ چخوف، ساعدی و دولت آبادی خودمان و همین الان که حرف می زنیم، فیلم بروک بک مانتین (Brok back Mountain) که از روی داستانی ۱۲ صفحه‌ای از خانم Annie prulx ساخته شده و زمینه آن محیط کابوی های دهه ۶۰ غرب آمریکا است و شخصیت ها چوپان، گله های گوسفند هستند. اما پیچیده ترین رابطه انسانی ای را که امروزه اگر نه تنها آمریکا، بلکه کل دنیا با آن درگیر است مطرح می کند؛ عشق و دوستی بین دو مرد.

متاسفانه در ایران تا داستانی زمینه اش روستا است می گویند وقت آن گذشته. تا اسم روستا می آید، ظلم خان بر رعیت و فقر و... به ذهن می آید، نه رابطه آدم ها با مسائلی که امروز با آن درگیرند و این را هم بگویم که البته از زبان دیگران هم شنیده‌ام و باید با خودمان هم صادق باشیم که می توان گفت، ایران یک محیط روستایی عظیم است و تهران بزرگ ترین ده اش؛ با رابطه هایی روستایی و بازاری خاص خودش. ادبیات ما هم به فرمی هنوز در پرتو همین رابطه ها پیش می رود. دیگر زمان آن گذشته که با ساختمان های بلند و خیابان و ماشین و دود و (ساب وی) و یا حتی تئاتر و سینما و گالری بگوییم شهر داریم. فرهنگ شهری، فعالیت ها و رابطه های پیچیده آدم های متروپالتن فقط به اینها نیست. آزادی شهری باید باشد. آیا از تهران رمانی بیرون آمده که رابطه های انسان های شهری را در زمینه های پیچیده مالی، بانکی،

تولید ادبی مشغول است. نظر شما در این خصوص چیست؟

در این مورد برای خود من سوال های مطرح است. نمی دانم این اسم گذاری ها دقیقا یعنی چه و چه چیز را حل می کند و زیاد هم درگیرش نیستم و نمی شوم. هر روز هم، چه در ایران و چه بیرون از ایران در مورد آن تئوری می دهند. اما هرچه را که در خارج از ایران چاپ می شود، نمی توان ادبیات مهاجرت نامید. ادبیات مهاجرت درگیر با زندگی مهاجر، محیط و شرایط خاص فرهنگی - اجتماعی جدید اوست.

از بحث کلی ادبیات مهاجرت می رسیم به مساله زبان در این ادبیات. خود شما و دیگر نویسندگان جدی چطور مشکل دوری از تحولات و حرکت‌های (حتی روزمره) زبان را جبران می کنید؟

در مورد دیگران به طور خاص نمی دانم، اما خودم تلاش می کنم ادبیات ایران را بخوانم. «عصر پنجشنبه» را از همان شماره اولش گرفته ام یا مجله های ادبی دیگر را مشترک بوده‌ام. من از راه خواندن، سفر به ایران، آشنایی با دوستان نویسنده داخل کشور که هر وقت آنجا بوده‌ام به جمع شان رفته‌ام، حتی با تماس های تلفنی با خانواده (هر هفته با یکی در ایران حرف می زنم) گاهی چند بار در هفته. جست وجو کردن، پرسیدن، یادداشت برداشتن و کار کردن، سعی می کنم از این راه ها با زبان در تماس نزدیک باشم.

اما در تماس با تحولات روزمره زبان آیا واقعا لازم است؟ آیا هر تحول و تغییر زبانی و یا واژه های نو که وارد مکالمه های روزمره می شود، باید وارد ادبیات هم بشود و اگر از آن استفاده نکنی از زبان دور افتاده‌ای؟ من این طور فکر نمی کنم. شاید برای کسانی این دور بودن از محیط زبان مادری مثبت هم باشد و اینجا دنیاهای دیگری به رویشان باز شده باشد، که در نوشتن بیشتر به کارشان بیاید تا مثلا نداستن فلان تحول امروزی زبان مادری. من فکر می کنم بستگی دارد که نویسنده چه می خواهد بکند. خب کسی که مثلا چند سال است اینجاست و به ایران نرفته، شاید بهتر باشد زمینه داستانش را مثلا در خیابان های تهران که پر از تحول و واژه های نو زبانی شده است نگذارد.

از سوال قبل می رسیم به جریان ادبیات فارسی زبانی که طلیعه آن به وسیله نسل سوم مهاجران به چشم می آید و مسلما در آینده هم بیشتر خواهد شد. زبان ادبی در آثار این نسل چه نقشی خواهد داشت و کلا این گونه آثار را چطور ارزیابی می کنید؟

البته فعالیت ادبی در میان مهاجرانی که قبل از انقلاب آمده اند و آنهایی که بعدا مهاجرت کرده اند بیشتر است؛ نوشتن و چاپ مجله و کتاب و بیشتر هم به فارسی، اما نسلی که اینجا به دنیا آمده و یا دوران کودکی اش را اینجا پشت سر گذاشته به انگلیسی می نویسد. اینها بیشتر در روزنامه نگاری، خبرنگاری رادیو و تلویزیون، عکاسی، نقاشی، موسیقی، خودی نشان داده اند تا ادبیات داستانی - حتی از این نسل تعدادی هم دارند وارد موسیقی کلاسیک و اپرا می شوند.

اما نقش آثار این نسل در جایگاه ادبیات ایران؟ نمی دانم. سخت است جواب دادن به آن، شاید بعضی از اینها سوای کار هنری، مترجمان آینده آثار ایرانی هم باشند.